

Testvérem, Guiraut

E költemény szerzője Narbonne-ban született, 1230 körül. Ezt onnan tudjuk, mivel magát így nevezte: en Guiraut Riquier de Narbona, a narbonne-i Guiraut Riquier úr. 1292 áprilisában még élt, mert ekkor még költeményt szerzett. Szerzett egy utolsó vers-et is, amelynek kezdete: Be-m deg-ra de chanter tener, Hozzám nem való az ének... Trubadúr volt, ráadásul – a klasszikus romanista Alfred Jeanroy elhíresedett elnevezésével – „az utolsó trubadúr”. Katasztrofista és posztmodern költő.

Amikor róla szólunk, kettős, egymással összefüggésben álló akadályba ütközünk.

Egyrészt abba, hogy régi-új arca meglehetősen elmosódott. A kontúrok abban az értelemben is elmosódottak, hogy XIV. századi utódaitól – említsük olykor kedvesen a keresztnevén – Guiraut nem kapott sem vidát (azaz olykor mesés, vagy egyenesen mitikus elemekkel ötvözött prózai kiséletrajzot), sem bármely cansója razót (azaz életrajzi vagy életrajzszerű elemekkel színezett prózai kommentárt, 'magyarázatot').

Másrészt meg kell küzdeni a tér- és időbeli távolsággal. Nem úgy, hogy mintegy kortársunknak tekintjük őt, sem nem úgy, hogy modernizáljuk vagy romantizáljuk (miként Joseph Bédier tette némely ófrancia chantefable szövegével:

amikor nyelvileg archaizált, paradox módon modernizálta szövegét). „Ugrást” kell végrehajtanunk, egy merész poétikai ugrást a XIII. század végébe: ahogy ezt a „Pound-érában” már többen végrehajtották. Guiraut nem nekünk *énekelt*, de a mai Olvasó eldöntheti, mondott-e számára valamit. Nevezzük az ugrást „posztmodernizmusnak”!

Guiraut Riquier egy különös költészettörténeti szituáció költője volt, olyannyira, hogy szituáció és költemény nála elválaszthatatlan egymástól. Azt hiszem, nem tévedek nagyot, amikor e ténynek, önnön költészettörténeti helyzetének a felismerésére vezetem vissza Riquier egyik igen feltűnő, a trobarban páratlan szokását. Azt, hogy mindegyik költeményét a címben keltezte, minden esetben megjelölve a keletkezés évét (pl. La secunda canso de Guiraut Riquier facha en l'an M CC LV), olykor a hónapot is (pl. XXIV. cansóját 1284-ben szerezte, en fevrier), sőt néha a napot (en l iorn XII kal. de marz), de olykor még a napszakot is. Egyik nevezetes körkörös énekét, redonda cansonját (Mölk kiadásában a XIX. szám alatt) például egy reggelen készítette, un mati. Innen, e technikája révén tudhatjuk, hogy utolsó költeményét 1292-ben, ráadásul „a legkegyetlenebb hónapban”, áprilisban szerezte: ezt követően Guiraut eltűnik a szemünk elől.

Furcsa ez a szokás: berögzíti, beágyazza a költeményt, idő-rácsok közé kényszeríti, azt mondja, hogy a műhöz leválaszthatatlanul hozzátartoznak megszületésének konkrét feltételei, konkrét körülményei. Ez a (modern) szemlélet idegen a szerelmi költemény, a canso felfogásától, de nagyon riquieri. Mert költőnk a pusztulás éveit számlálta, a hosszú haldoklás idejét. A költemény az időpont rögzítésével mintegy feldarabolja a hanyatlás folyamatát, majd megjelöli ennek egyes fázisait. Benne vagyunk a zakatoló időben, mondja. Mert a katasztrofista számára fontos az év, a hó, a nap, az alkony vagy a szürkület: az időpont tagolja, tehát kezelhetővé teszi az egyeneműt, a tagolatlant.

Guiraut Riquier nagy életművet hagyott maga után. Paul Zumthor számítása szerint körülbelül 10000 verssort (ennek több mint a fele vallásos ihletettségű) [ZUMTHOR, 1981, 295.]. Költeményei egészének máig nincs teljes kiadása, műveinek jó része 1853-ban jelent meg (a Pfaff-kiadás), cansóit kritikai kiadásban 1962-ben adta ki a kitűnő romanista, Ulrich Mölk, Heidelbergben (MÖLK, 1962). Munkái két kéziratós énekeskönyvben maradtak ránk, Bartsch nemzetközileg elfogadott és használatos jelölésével R-ben és C-ben. Abban a csodálatos C-ben, amelyet ma a párizsi Bibliothèque Nationale őriz (francia fond 856), s amely vaskos kötet egymagában közel 1200 költeményt őrzött meg, a teljes trubadúrköltészetnek hozzávetőleg a felét. A C-t épp Narbonne-ban állították össze a XIV. század elején, így a riquieri anyag másolata közel (majdnem) egykorú, Mölk szerint „jó esetben kortási”. R is languedoci kézirat, s szintén a XIV. század elejéről való. Tehát a szöveghagyományozódás nagyon jó feltételei között mozoghatunk.

Guiraut nem pusztán 88 művet, ezen belül 68 lírai darabot hagyott hátra (még elveszett művéről is tudunk!, hála a szerző címadási és darabmegszámozásos technikájának), hanem egy teljes és megszerkesztett életművet. Kötetkompozíciót alkotott, tehát az egyes költeményeket nem csak időpontmegjelöléssel látta el, hanem megjelölte a kötetben (libre) elfoglalt helyüket is. C belső kötetfelirata ezt mondja:

Aissi comensan li can d'en
 Guiraut Riquier de Narbona
 enaissi cum es de cansos e de
 retroenhas e de descortz e d'al-
 bas e d'autras diversas obras
 era adordenat en lo sieu libre,
 del qual libre escrig per la sua
 man fon aissi tot translatat,
 e ditz enaissi cum desus se conten.

Azaz a libre címe a következőket rögzíti: a költeményeit Giraut Riquier egy könyvbe rendezte, egy „maga kezével írott könyvbe”, qual libre escrig per la sua man, s a C másolója ebből dolgozott. A könyv kettős szerkezetű: a műveket egyrészt műfaj szerint illeszti egymás mellé, így alakul ki mindenekelőtt a cansók sorozata, majd a vers-eké, a pásztori daraboké, stb., egészen a „különböző művek” név alá (autras diversas obras) tartozó darabok blokkjáig. Az egyes műfajokon belül viszont a szerkesztés szigorú időrendet mutat, a költemények beszámozása a kronológiát követi. Ismereteim szerint Riquieré az első népnyelvű, időelvű kötetkompozíció.

Mint a címben olvasható felsorolás is mutatja, szerzőnk számos műfajban alkotott. Fontos dolog költőnknek ez a rendszerező, hierarchizáló szenvedélye: az a makacsság, amelynek segítségével értelmet kívánt adni az értelmetlenné válnak, amelynek segítségével megpróbálta újraalapozni a költészet már-már menthetetlenül elveszett mesterségét. Egy nem egészen két évszázados történet, a trobar történetének legvégén. Guiraut Riquier bizony „látta a trubadúrköltészet végét” (ROUBAUD, 1971, 436). Mégsem az alkony költője volt, hanem már a szürkületé. Mint sokan mások, ő is írt albát – majd kitalálta ennek műfaji ellenpólusát, a hajnali dal helyett az esti dalt. Vagy egészen pontosan a szürkületi dalt, s elnevezte serenának (az Ad un fin aman fon datz... kezdetű költeményről van szó). Mielőtt rádőlt a tengernyi éj.

A Hozzám nem való az ének... kezdetű műve a kötetkompozíció egyik kitüntetett pontján áll. Guiraut 27 cansót írt és 27 vers-et, ez a műve a legutolsó, a 27. a vers-ek között. „Az utolsó Vers és az utolsó canso egyként a huszonhetedik, és ebben az azonosságban – Anglade* szerint – a riquieri „esprit d'ordre et de méthode” (módszeres és rendező szellemiség) mutatkozik meg” – hangsúlyozza MÖLK

* (Riquier e század eleji monográfusa – Sz.Cs.)

(1962, 121). Formáját tekintve is párdarabja ez az utolsó vers a XXVII. cansónak: bár a szótagszámok mások, mindkét költemény rímSOROZATA UGYANAZ.

Guiraut Riquier, mint minden túlélő, nagyon sok mindenen túl volt. Még meg sem született, amikor 1209-ben a Dél és az aragóniai segédc csapatok elszenveték első, nagy vereségüket. Túl volt az albigensek ellen indított kereszteshadjáraton – az egyetlen olyan középkori kereszteshadjáraton, amely Európán belül zajlott le, sőt a román világon belül. Túl volt udvarok szétropannásán, túl a fin’amors eszmerendszerének szétzilálódásán, túl az „udvari” korszak végén. Írt még cansót a hölgyhöz, a dompnához (akinek a Belh Deport álnevet adta), de írt őt Mária-cansót is a Szűzanyához. Nem ő volt az egyetlen, aki a XIII. század végén már vallásos ihletekre is hallgatott. Ne feledjük, közel az idő, hogy Dante Alighieri Az Új Élet végén beígérje nagy művét, mely a kedvesen trobar-párti, s így Dantével szemben elfogult Jacques Roubaud szerint „elsősorban amors-ellenes háborús gépezet” (1986, 21). A XIII. században már megnyílt az út Keresztes János számára.

Voltak sokan, akik az emigrációt választották: ő, Riquier is megpróbálkozott ezzel, de Itáliából visszatért. A si szavak mögött nem lelte meg, amit az okszitan szavak magukba rejtettek. Mások, mint a katalán Cerveri de Girone, a formális játék mámorát keresték. Álljon itt egy strófa példaként – fordítás nélkül – a formális alkotás szenvedélyére a katalán költőtől (evez avaz szövöveveg kivivavagyovok-nyelveveven iviróvóvodott):

Taflamart faflama hoflomom maflamal puflumus siflima
eflementrefleme boflomonaflamas geflemens efleme fafla-
mal leflemeumefflemens quiflimi viflimiaflama prefflemen afla-
mab deflemeslefflemeyaflamal caflamar tuflumuyt loflomo tef-
lemenoflomon pefflener aflamaytaflamal.

(ROUBAUD, 1971, 426)

Guillem de Montanhagol még úgy említhette az első, azaz legjobb trubadúrokat, hogy azok nem mondtak el mindent a szerelemről és a boldog korszakról. Be-m platz qu'ieu chan – szeretek énekelni, írhatta Non al dig tan li primier trobador kezdetű énekében. Riquiernek pedig már őrizkednie kell az énekléstől...

Azzal, hogy túl volt a trobaron, Riquier át is látta a trobar egészét. Világosan látta a trobar erős archaizmusát, a nemzedékeket, műfajok és énekek egymásra épülését, százötven éven átkígyózó motívumsorokat, az allúziós technikák állandó jelenlétét. És erre, az archaista magatartásra alapozta a trubadúrköltészet megújításának már-már esztelen kísérletét. A trobart, ha mesterségesen is, ha senkinek, de fenn kell tartani. Visszatért hát a legkifinomultabb költőkhöz, Raimbaut d'Aurengához és Arnaut Danielhez. Megfigyelte, majd rendszerezte permutációs rímszerkesztésüket, hogy az 1200-as évek végén saját tapasztalatai alapján biztosítani legyen képes a canso hangzó és formális egységességét az általa elnevezett cansos redondasban, a körkörös énekekben. Egyedítette költeményeit a legnagyobb teljesítmények hatására. Eredeti megoldásokat eszelt ki, hogy bebizonyítsa, a trobar belső megújító ereje változatlan. De nem csak a legjobbakat élte tovább műveiben, hanem a legjellemzőbb vonásokat is. Ebben az utolsó, XXVII. versében például a trobar leggyakoribb rímképletét használta (abbacdd), intrikációs, bekeretező frons-szal (ami majd a sonetto-kezdetekben köszön vissza ránk), valamint konkatenációs, egymás mellé rakó cauda-szerkezettel.

Verseiben (tehát nem a cansókban!) egy szerelem-nélküli világ mutatkozik meg, részben a ves-műfaj követelményeinek hatására. Mők a „Riquiers cansos und vers (Ein Beitrag zum Problem der altprovenzalischen lyrischen Gattungsbezeichnungen)” című tanulmányában a tematikát tekintve így írja le ezt az anyagot, a versek osztályát: „Verseiben Riquier többnyire azokat a témákat tárgyalja, melyek a

sirventes műfaját jellemzik: panasz az udvari erények hanyatlásáról, panasz a világot behálózó bűnről. Két versében politikai eseményekről tudósít (a X. vers, a XIII. vers), van egy siratója (planh) az épp elhunyt narbonne-i algrófról (a IV. vers), és ide tartozik egy kereszteshadjárat-ének is (a VIII. vers). Néhány vallásos vers, himnusz, ima vagy bűnbánati ének szól Máriához (az V. vers), Krisztushoz (a VII. vers) és az Atyaistenhez (a XX. és a XXIII. vers). Az első vers azonban a szerző által dicsőített hölgyről készült költemény.” (MÖLK, 1962, 122). Az utolsó pedig, tehetnénk hozzá, katasztrófa-költemény.

Azt mondja, hogy nincs kiút. S ráirányítja a figyelmet a katasztrófa lassú és kiterjeszkedő természetére: a világ aktuális összedőlése, a katasztrófa fokozatosan kilép a jelenből, átformálja és -hatja a múltat, bekebelezi a jövőt. Amikor az első strófában (coblában) Riquier a rideg múlttól, a nehéz jelenről és a lehetetlen jövődőről beszél, a vers műfaji követelményeit tartja be és kérdőjelezi meg. A *Doctrina de compendre dictatz* poétikai előírása szerint ugyanis a vers „*parla de proverbis e de razon naturals, de exemplis de veritatz, de presents temps, de passat e de esdevenidor*” (közmondásokkal beszél és természetes észjárással, igaz példákkal, a jelen idejéről, a múlttól és a jövődőről). Igen, Riquier beszél az idő mindkét vektoráról, de azt mondja, hogy az idő – kész-passz – egyszerűen elfogyott. S vele a múlt, a jelen és a jövő is elfogyott. Az eszmék jelszavakká változtak, rosszabb esetben indulókká – a világ gyorsan felfalta, felzabálta önnön eszméit is. Mindenekelőtt az öröm eszméjét és magát az örömet. Nincs sok értelme a hármas idő-megkülönböztetésnek, múlt, jelen és jövő elgondolásának: most a katasztrófa kiterjedés nélküli, és ezért mindenre kiterjeszkedő ideje van.

A legfájdalmasabb nem az eladott világ állapota. Az még tovább döcög a maga logikája szerint, megrakva göggel és önfejűséggel, rosszindulattal, a szerelemtől messze

távolodott hamis keresztényekkel. A legfájdalmasabb az ének ellehetetlenülése, a trobar eltűnése. A vers indításában Riquier axiomatikusan fogalmaz, amikor azt mondja: a költeményt az öröm, tegyük hozzá, a szerelmi öröm hívja életre, az táplálja, hiszen 'a chan coven alegriers', „újjongó öröme áll a dal”. Amor és joi, öröm és szerelem elválaszthatatlanok. Ismét Jacques Roubaud szép megfogalmazásához fordulva: "... a szerelem nem más, mint öröm, felragyogás, extázis, szépség, a rímek szépsége, a formális alkotás extázisa a cansóban" (ROUBAUD, 1986, 21). Riquier számára az öröm lehetetlen, következésképp lehetetlen a canso is. Az öröm nélkül magára maradt világ egyben könnyörtelenül költészet nélküli világ.

Ez a korábban a hölgyhöz, a Belh Deporthoz cansót író Riquier, a volt trubadúr, a trobar nagy örökségét ismerő költő állítása. Mondjuk úgy, költőnk itt a trobar múltja, a hagyomány felől fogalmaz. De fogalmaz egy másik eszmei nézőpont, – képletesen – Dante, a keresztény Isten harcossá tétele felől is. Amikor azt mondja, hogy Isten elfordult tőlünk. Hiszen költőnk abban az időszakban él, amikor már javában megindult a trobar művészi leigázása is. Roubaud szerint e művészi leigázás egyik eszköze az amors, a szerelem elbeszéléssé, történetté változtatása, amely – az egy, csodálatos Flamencát kivéve – idegen a trobar szellemétől. „A prózában megalkotott elbeszélésekben válik nyilvánvalóvá, hogy megalkotásuk – Danténél éppúgy, mint a Lancelot szerzőinél – kísérlet arra, hogy amennyire lehet, érvénytelenítsenek, megtérítsenek, leromboljanak valamit, ami a szemükben botrányos. Mivel a trubadúrok szerelme erkölcs, de alapjában profán erkölcs. Ha nyoma sincs is náluk vallásellenes szándéknak (és kétségkívül nincs, vagy csak egy csipetnyi heterodoxális megkísértettségnek van), az bizonyos, hogy számukra a szerelem valami evilági dolog, mint az öröm, s még ha folytatható is lenne egy másik világban, itt és most egyedül a hölgyből áradó fény hatására elérhető ál-

lapot: e fény ragyogja be az éneket. A trubadúrok grand chant-jának, mint a Laplace-i világegyetemnek, nincs szüksége Isten feltételezésére a szerelem és a szépség evilágában, hacsak a világteremtés miatt nem. A trubadúrok nem ateisták, nem pogányok, nincs „szerelemistenük”: ők elsőrendűen a szerelem és a dal számára élnek benne ebben a világban” (ROUBAUD, 1986, 20). Ez a trobar „klasszikus”, immáron a XIII. század végére végképp elveszett alapképlete. A trubadúrok azt tartották, hogy a halál e földön is megélhető: a szerelem nélküli állapot a halál állapotának evilági megjelenése. Riquier, az archaista számára világa halott világ, élőhalottak világa.

Folytassuk a szerző kettős gondolatmenetét! Korábban az öröm működtette a dalt, de mára az öröm eltűnt. Mi írat akkor még most, 1292-ben is, az öröm híján, utolsó verset? Isten róta ki, hogy – mivel a régiek mestersége folytathatatlán – egy másféle mesterséget gyakoroljunk, másféle éneket énekeljünk, a száz oldalról támadó fájdalom műveit. Az öröm világa nem választható, mert eltűnt, legfeljebb csak a hiányában van jelen; viszont voltaképp Isten világa sem választható, mert Isten elfordult tőlünk. „Mihamarabb a földbe tétetünk”. Kiút nincs, mondja.

Majd a vers felsorolja a katasztrófa néhány tünetét: az udvari erkölcsök széttörlését, a szaracén fenyegetést, a rossz vezetőket. S két nagyon lényeges dolgot. Az egyik szerint a felmorzsolódás nem, vagy csak látszatra jön kívülről: önmagunk harcolunk önmagunk ellen. A másik még fontosabb. Riquier azt mondja, a katasztrófa állapotát az jellemzi, hogy a vágyaink válnak rendezetlenné, kuszálttá. Nem a tetteink, nem a gondolataink, nem az érzéseink, hanem a vágyaink. A mezúra hiánya, a mértéknélküliség okozza, hogy már vágyakozni sem vagyunk képesek épen, világosan, tisztán. A zavaros vágyak ideje van, mondja a vers.

És itt bezárul a kör. Ahogy a vers szerkezetében is. Vessünk csak egy pillantást az egyes strófák rím-sorozataira!

Mondottuk, hogy mind az öt cobla rímszerkezete a trobar leggyakoribb sorozata, abbacdd, a negyedik rím után hatarponttal, dieis-szel (abba)(ccdd), a strófa mindkét nagy tömbjében két-két lábbal ((ab)(ba))((cc)(dd)). Ám érdemes megfigyelni az egyes verssorok konkrét rímeit is. Mindegyik versszak mindössze négy rímmel él, hiszen az első strófa is négyféle rímet (a-t, b-t, c-t és d-t; -er, -iers, -at és -or) használ fel. Az első strófában egészen pontosan így: -er, -iers, -iers, -er, -at, -at, -or, -or. Majd ezek a rímek elkezdene átvándorolni strófáról strófára, egy bonyolult, de áttekinthető elv alapján. Megfigyelhető, hogy mindegyik strófa utolsó ríme egyben a következő strófa legelső ríme is (ami kijelöli, hogy meg kell jelennie a mindenkori „következőnek” nevezett versszak 4. sorának végén is). Mivel a négy rím mindegyike a költemény egészén belül előfordul valamely strófa első, második, stb. rímpozíciójában, s csak négy rímet használunk, az ötödik strófa teljes rímsorozata visszatér az első strófa teljes rímsorozatához: -er, -iers, -iers, -er, -at, -at, -or, -or. A kör bezárul. Ez az a szerkezet, amelyet Riquier Raimbaut d'Aurengánál és Arnaut Danielnél figyelt meg, ez az az elv, amelyet az átsétáló rímek elvének nevezhetünk, s amelyre a híres danieli sextina is épül, s amely elvet Riquier rendszerezett, majd névvel is megjelölt: ez a redonda canso, a körkörös ének. Táblázatba foglalva a körköröség ebben az esetben a következőképpen alakul:

	Istrófa	II	III	IV	V=I
a	-er	-or	-iers	-at	-er
b	-iers	-at	-er	-or	iers
b	-iers	-at	-er	or	-iers
a	-er	-or	-iers	-at	-er
c	-at	-er	-or	-iers	-at
c	-at	-er	-or	-iers	-at
d	-or	-iers	-at	-er	-or
d	-or	-iers	-at	-er	-or

Ugyanakkor a vers zárása kétféle. Az V. strófának ez a teljes visszatérése a legelső strófához strukturális természetű zárás. De a trobar költeményei ismernek egy konvencionális és metrikai zárást is, az ú.n. tornadát. A tornada nem más, mint a költemény visszhangja, zenei-metrikai toldalék. Tehát a költemény végére oda kell illeszteni egy rövidebb, „plusz” részt, azaz a mű végén meg kell ismételni az utolsó cobla caudáját, zárórészét. Itt kettős tornadát láthatunk, azért, hogy a tornada lehetőleg ne szakítsa meg az addig kibomló körkörösséget. Mindkettő -at, -at, -or, -or rímsorozatú, de úgy kell szemlélnünk, hogy az első tornada az első strófa caudájából képzett, a második az utolsó strófa caudájából. Tehát a kettős tornada itt a kör kijelölt kezdő- és végpontjának zárását ismétli meg – kétségtelenül megszakítva valamelyest a redonda-jelleget. A dupla tornada a maga fohászkodó hangütésével is eltér a vers egészétől. De előtte már – ismétlünk – a kör szerkezetileg is bezárult.

Mondottuk, hogy Riquier egy sajátos költészettörténeti szituáció költője. Ez nem jelenti azt, hogy megváltozott helyzetben változatlanul tartotta vagy tarthatta volna fenn a költészetet. Hiszen kérdése éppen ez: lehet-e költészetet csinálni a katasztrófa állapotában? Nem az lenne-e a helyesebb, ha lemondana az éneklésről? Hiszen nem tudható, hogy az, amit tesz, egyáltalán ének-e? (Persze ez utóbbi is felfogható egy hosszú utaláslánc utolsó láncszemeként: már a legelső trubadúr, IX. Vilmos is semmi-versét „a nem tudom, miről” írta, Aimeric de Peguilhan és Albertet de Sisteron tensója (vitaverse) is eljut 1230 körül addig a kérdésig, hogy tenso-e az egyáltalán, amit készítenek). Az utolsó trubadúr utolsó versében a kérdésesség az énekekre és a költészetre irányul: lehetséges-e még, mindezek után és mindezen feltételekkel együtt költészet?

Frank István egyik tanulmányában még az 1950-es években felvetette a trobar és a modernség viszonyának a kérdését. Ezra Pound és mások is az első európai modern

költészetet – úgy tűnik – a trobarban látták, vagy másként fogalmazva, azt állítják, hogy a modern költészet Oksitániában született meg, a XII. században. Azt hiszem, Guiraut költészete nem befejezése, nem lezárása valaminek, hanem a kezdete: a posztmodern (poszt-trobar) költészet kezdete. Szilárdan meg kell vetnünk a lábunkat a reménytelenség talaján, mondja. Meg kell vizsgálnunk az elődök hagyatékának legjelentéktelenebb forgácsát is. Számot kell vetnünk az írás lehetséges vagy lehetetlen voltával. Meg kell próbálnunk értelmezni a letűntet. Tudva, hogy nincs kiút, nincs megoldás. Tudva, hogy már túl későn jöttünk az utolsók között. Aztán már csak a tornada marad: gracia perdon et amor

Szeged

Szigeti Csaba

(A legfontosabb hivatkozások: Ulrich MÖLK: Guiraut Riquier. Las Cansos, Kritischer Text und Kommentar, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1962; Jacques ROUBAUD: Les troubadours (Anthologie bilingue), Seghers, Paris, 1971; Jacques ROUBAUD: La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours, Éd. Ramsay, Paris, 1986; Paul ZUMTHOR: Histoire littéraire de la France médiévale, (1954), Slatkine Reprints, Genève, 1981

Rövid útmutató a költemény magyar fordításához > Trubadúrokat fordítani – Ezra Pound óta – nem könnyű mesterség. E terepnek számos külön szabálya alakult ki. Az itt olvasható fordítás látszatra nyers, hiszen nincs tekintettel a rímekre, a szótagszámsra, cezúrákra és lejtésre. Ez a trubadúrok fordításának sajátos „roubaldienne” módszere > egy hosszú-hosszú rímtörténet végén képtelenség rímelni a rímzavak asszociálta költeményidegen kontextus kiiktatásával. E fordítás – miközben híven követi az énekeskönyv írásrendszerét – megőrzi a mondattan lebegését és a szavak novel, friss mivoltát. Itt kívánok köszönetet mondani B. Gy. barátomnak az elkészítéséért.)